

白梅学園大学・短期大学紀要 46 : 15～31 (2010)

《江戸子守唄》の特質

—— 《岡崎の子守唄》との比較・『ウタノホン上教師用』の分析から ——

鈴木 慎一郎*

はじめに

本稿の目的は、《江戸子守唄》の音楽的特徴と教材化¹の背景を明らかにすることである。

加藤晴子は、「こもりうた」のもつ音楽的要素は、子どもの中に内在化され同化されていくものであり、それは、その子ども固有の音楽感覚、すなわち「音楽的母語」の形成につながる。そのようにして形成された「音楽的母語」は、その子どもが音楽的な活動を行って行く上での基盤となる。このようなことから、子どもの音楽的発達における「こもりうた」の音楽教育的機能は大きい」と主張する²。

高松晃子の実施したアンケート調査の結果によると、日本の伝統的な子守唄を知っていると回答した保護者は、3割程度と少数であった³。高松は「いわゆる「伝統的な」ジャンルが姿を消しつつある現在、地域の共同体で、独自のレパートリーが口頭で伝承されるといふ従来の方法は、もはや過去のものと言わざるを得ない。それに代わって、地域性の薄い童謡や子どもの歌が、書かれたものやマスメディアを介して受け継がれていくという予測ができる」と考察する⁴。

また、黒石・梶川の調査結果によると、子守唄として使われる曲は、肉声形式で1,046種類、オーディオ形式で97種類と非常に多くの曲が挙げられ、極めて多様な音楽が子守唄として使われていることが明らかにされている⁵。よく使われていた上位20曲については、高松の調査結果と同様に童謡が大部分を占める中、《江戸子守唄》もその中に挙げられている⁶。

このように養育者が日本の伝統的な子守唄を歌うことが少なくなっている現状の中、かろうじて《江戸子守唄》は歌い継がれている。この背景として、学校音楽教育の影響が考えられる。《江戸子守唄》(「小学校学習指導要領」では日本古謡《子もり歌》と表記。混同を避けるため、引用以外においては《江戸子守唄》の用語を使用)は、1958(昭和33)年、

*短期大学保育科

Shinichiro SUZUKI : A Characteristics of “Edo Komoriuta (Edo Lullaby)” : Compared to “Okazaki Komoriuta” and Analysis of “Utanohon Jou Kyoushiyo”

共通教材が設けられた以降、常に共通教材として指定されている⁷。《江戸子守唄》の音楽的特徴を明確にし、教材化の背景を明らかにすることは、学校音楽教育が養育者・保育者に与えている影響を知る上で重要であると思われる。

ところで、嶋田由美は《さくらさくら》について「国民学校期の『うたのほん 下』において「箏唄の古謡」の「櫻」の替え歌（歌詞及びメロディー）として「さくらさくら」が出現する。これ以降、「日本古謡」として認知され、昭和43年の共通教材化を経て今日まで主要な歌唱教材としての位置を保ち続けてきている」と指摘する⁸。同様に考えるならば、《江戸子守唄》についても同じことが見出されるのではないかと推察する。《江戸子守唄》は、1941（昭和16）年発行の国民学校芸能科音楽教科書『ウタノホン 上』に《子守歌》という曲名で掲載されている。

子守唄は、本来、口伝で広がり、地域性がみられた。権藤敦子は「わらべうたや子守歌が教科書に載り、全国で用いられることによって、本来、地域ごとに個性豊かな歌詞と旋律で歌われてきたものが、一つに固定される。これは、戦後の教科書にも引き継がれていった。国家主義と郷土研究の矛盾の一つの現れであり、教科書の強制力によってわらべうたの本質を教師に見えなくしていった要因となった」と問題提起する⁹。では、《江戸子守唄》の場合も同様の傾向がみられたのだろうか。そこで本稿では、第一に《江戸子守唄》の音楽的特徴の比較考察を行う。第二に国民学校芸能科音楽教科書の教師用指導書である『ウタノホン上教師用』における《子守歌》の指導展開例の分析をし、教材化の実態を探りたい。

1. 《江戸子守唄》

音楽教科書を出版している教育芸術社のホームページには、「音楽しらべ隊」というページがあり、小学生の子どもたちが調べ学習に活用できるようになっている。「郷土の音楽」の項目で「愛知県」をクリックすると、以下の記述がみられる¹⁰。

こんなによく似た子守歌がなぜ岡崎と江戸のように遠く離れた土地で歌われているのでしょうか。

今から400年ぐらい前、徳川家康が江戸幕府を開いたとき、岡崎の家臣やその家族を大勢江戸へ連れて行きました。岡崎地方の子守歌が江戸でも歌いつがれ、この子守歌がもとになって「江戸子守歌」が生まれたといわれています。

愛知県岡崎市の《岡崎の子守唄》は、町田・浅野『わらべうた』には掲載されていない¹¹。「日本わらべうた全集」には、《岡崎地方の子守歌》として所収され、服部勇次は「岡崎地方に古くからうたわれてきた子守歌らしく、昭和9年刊の『日本童謡民謡曲集』にも

あり¹²、また『尾張童謡集』(昭和12年刊)にも類歌がある」と解説する¹³。しかしながら、岡崎と江戸の関係については、触れられていない¹⁴。では他の文献ではどうなのか。

上田信道は《江戸子守唄》について次のように解説する¹⁵。

まるで子守唄の見本のようにいわれている割には、何かと謎の多い唄です。発祥の地ひとつとってみても、江戸とは限りません。単に《都会風の子守唄》という意味で《江戸》の語を冠しているとも、徳川家康が江戸へ移ったときに同行した人たちが三河の国・岡崎の唄を伝えたとも、いわれています。(中略)

なお、類似する「ねエ、んねーんねんねこよ、ねんねのおもりはどーこいたァ…」という子守唄が、十八世紀中頃の江戸で採集されたわらべ唄集に載っています。

宮内仁は《岡崎の子守唄》について次のように述べる¹⁶。

この子守唄は『東京の子守唄』によく似ていると思います。その原因は、徳川家康が国替えで江戸入りをしたときに、大勢の家臣も家族を伴って江戸に行きました。その家族達が故郷の岡崎を懐かしみながら、『岡崎の子守唄』を唄って子守りをしたのではないかと思います。その子守唄が江戸風に変化して『江戸子守唄』となり、やがて『東京の子守唄』となっていたものと推測します。

このように上田、宮内の文献では、岡崎と江戸の関係について触れてはいるものの、断定はしていない。ここで音楽的特徴に基づき、比較考察を行い、両者の関係を探ってみたい。

1) 音楽的特徴

音楽的特徴について、拍子と拍数、音階、音域と構成音数、歌詞の構成と分類を視点として比較考察を行う。表1は、《岡崎の子守唄》《江戸子守唄》の構成要素の比較表である。

(1) 拍子と拍数

拍子は、AとCが2 / 4拍子、それら以外が4 / 4拍子、拍節的である。

拍数は、Aのみ16拍、その他はすべて8拍である。

(2) 音階

『師範音楽 本科用巻一』、国民学校芸能科音楽教師用指導書においては、「日本音階」は、「(1) 雅楽… (イ) 律音階、(ロ) 呂音階、(2) 俗楽… (イ) 陽音階、(ロ) 陰音階」の4種類に分類される(譜例1-5)¹⁷。表1においてもこの分類で音階を示した。分類の結果、《江戸子守唄》は、表1に示した通り、陽音階ないしは陰音階である¹⁸。

表 1 《岡崎の子守唄》《江戸子守唄》の構成要素の比較表

	A	B	C	D	E	F	G
	愛知県 岡崎地方 子守歌	全国的 子守唄(A)	全国的 子守唄(B)	東 京 坊やはよい子だ	東 京 坊やはよい子だ	国民学校 子守歌	現 行 子もり歌
出 典	『日本童謡民謡曲集』 (1933)			『わらべうた』 (1962)	『東京のわらべ歌』 (1979)	『ウタノホン 上教師用』 (1941)	教育芸術社 (2004)
拍 子	2 / 4	4 / 4	2 / 4	4 / 4	4 / 4	4 / 4	4 / 4
拍 数	16	8	8	8	8	8	8
速 度	69					100	
曲 想 標 語						静かに	静かに優しく
音 階	イ調陰音階	ホ調陽音階	ホ調陰音階	ニ調陽音階	ホ調陽音階	ニ調陽音階	ニ調陽音階 ニ調陰音階
音 域	9度	8度	8度	8度	8度	8度	8度
構 成 音 数	6	5	5	5	5	5	5
歌詞の 構 成	五五八五 七八八五	五五八五	八五八五	八五八五	八五八五	八五八五	八五八五
歌詞の 分 類			①留守・土産	①留守・土産	①留守・土産	①留守・土産	①留守・土産

譜例 1 律音階

長2 短3 長2 長2 短3

譜例 2 呂音階

長2 長2 短3 長2 短3

譜例 3 陽音階

長2 短3 長2 短3 長2

譜例4 陰音階（イ）



譜例5 陰音階（ロ）



(3) 音域と構成音数

音域は、オクターブ前後の範囲と比較的音域が狭い。

(4) 歌詞の構成と分類

C, D, E, F, Gの歌詞は、八五八五調で構成される。

「ねんねん」の語彙で始まるのは、A, B, E, F, Gである。加藤は、子守唄の歌い出し部分を「平板型、上行型、下降型、山型、谷型」に分類し、分析する¹⁹。この方法に基づくと、A, B, E, F, Gとも「下降型で開始後上行型」と共通し、撥音「ん」の音高が下がった旋律となっている。

一方、《江戸子守唄》の歌詞に関して、椎名渉子は以下の8つの型があると指摘する²⁰。

- ①「留守」「土産」型
- ②「留守」「土産」「説明」型
- ③「留守」「土産」「挿話」型
- ④「留守」「土産」「働きかけ」型
- ⑤「留守」「土産」「説明」「挿話」型
- ⑥「留守」「土産」「説明」「働きかけ」型
- ⑦「留守」「土産」「挿話」「働きかけ」型
- ⑧「留守」「土産」「説明」「挿話」「働きかけ」型

椎名の分類に基づき、表1に示した。《愛知県岡崎地方子守歌》と《全国の子守歌（A）》に関しては、「留守」や「土産」に該当する詞章が使用されていない。

その他、メロディーとことばの関係についてはシラブル様式²¹を基本としている。AとBにおいてメリスマ²²が一部みられた。

(5) 考察

旋法の視点で比較すると、AとCの関係が陰音階という点で共通している。しかし、歌詞の視点でみると、AとBが共通し、さらにメリスマも似ている。

Fの国民学校とGの現行の関係については、すでに本多佐保美が、次のように指摘する²³。

第5学年の歌唱教材として位置づけられた《子もり歌》は、1974（昭和49）年版までは、すべて四分音符で記載されていた。これは国民学校期の『ウタノホン上』（1年用）に掲載されて以来、ずっと同じであったが、ここにきて楽譜4（省略）のようなリズムで示されるようになった。また、楽譜2（省略）のような発想記号も、この時代には記されなくなっている。

BとFは、ホ調陽音階、ニ調陽音階と開始音は異なるものの、旋律の流れと歌詞は類似する。本多が指摘する現行のGにみられる8分休符のリズムは、Bにおいても使用されている。これらの点から推測すると、A→B→F→Gの順に教材化が図られたのではないかと考えられ、《岡崎の子守唄》と《江戸子守唄》の類似性が見出せる。

2. 国民学校芸能科音楽教科書における《子守歌》

「はじめに」で引用した嶋田が指摘した通り、国定教科書である国民学校芸能科音楽教科書により、教材の統一化が図られたと考えられる。実際に、表1のFとGは、非常に類似している。また、児童用の教科書の他に、教師向けの教師用指導書が編纂されたことも統一化を強力に推し進めたのではないかと推察される。

《江戸子守唄》は、1941（昭和16）年発行の国民学校芸能科音楽教科書では、初等科第1学年の題材として《子守歌》という名称で歌唱と鑑賞の両領域で掲載されている。ここでは『ウタノホン上教師用』の記載事項から当時の実践を探ってみたい²⁴。

1) 歌唱

「指導要旨」は以下の通り記され、《子守歌》の指導を通して「国民的情操を醇化」を最終目標とする。

指導要旨

我が国固有の民族的な童歌を歌はせて、素直な童心を培ひ、国民的情操を醇化する。

出典 文部省『ウタノホン上教師用』日本書籍、1941年、112頁。

「楽曲の解説」に関しては、1オクターブの音域、ニ調陽音階、8小節、4／4拍子といっ

た点について説明されている。

楽曲の解説

一点ハ音から二点ハ音迄の音域で、「ニ音」を主音とする我が国固有の陽音階である。我が国の各地に歌はれて居る子守歌の典型的なものである。

八小節から成る一部分形式である。

四分の四拍子。律動は、次のやうな極めて基本的な形式のものが組み合はされてある。

出典 文部省『ウタノホン上教師用』日本書籍，1941年，112頁。

「指導要項」では、7点列記されている。特に2では、地方において陰音階で歌われることがあることが指摘されている。「注意して指導しなければならない」と記されてはいるけれども、陰音階で歌ってよいのか否かといった点が不明確である。地方によって旋律やリズム、歌詞等が異なる点については触れられていない。

指導要項

1. 我が国各地に古い童謡として、この種の子守歌が残つて居るが、歌詞及び楽曲等に多少の相違がある。しかし、それ等の多くの子守歌の典型的なものである。
2. 楽曲に於ては、地方により、場合によつて、この楽曲の「イ音」を「変イ音」とし、「ホ音」を「変ホ音」とした陰音階のものが、同じ歌詞で歌はれて居るが為にややもすると、歌はせて居る間に、その陰音階のやうな傾向になることがあるから、注意して指導しなければならない。
3. 律動は、極めて単純であつて、殆ど四分音符の並列から成つて居る。この程度のものであれば、児童自身の力によつて、律動を正しく表現させるやうに導くことも可能であらう。このやうな平易な教材を利用して、律動訓練の基礎を徹底することは重要なことである。
4. 「デンデンダイコ」とか、「シャウノフエ」といふやうな言葉を強ひて詳しく解説する必要はない。「デンデンダイコ」は、児童用書の挿画にも出て居るし、又、現代でも玩具屋などにあつて見ることが出来るけれども、「シャウノフエ」の如きは、簡単に「フエ」といふ程度に取り扱つて置けばよい。
5. 「一点ハ音」の音は、場合によると、この程度の児童に発声しにくいこともあるが、強ひて無理に出させず、軽く歌はせて置く程度でよい。
6. 速度は、四分音符一分間に100であるから、少々中庸の程度に近い。
7. 子守歌本来の性質から、やさしく歌ふのは当然であるが、次のやうな発想が自然につく迄、練習を徹底的に行ふべきである。

出典 文部省『ウタノホン上教師用』日本書籍，1941年，112-113頁。

「歌い方」については、6点列記され、「軽く、やさしく歌ふ」ことが肝要とされている。

主に発音に関しての注意事項である。

歌ひ方

1. 軽く、やさしく歌ふことが肝要である。
2. 流れるやうな旋律の美しさを十分に会得させることが大切である。
3. 第四小節及び第八小節は、二分音符と四分音符二箇とから成つて居るが、四拍子に於ける自然な律動形式としては、付点二分音符と四分休符の形になる。従つて、この歌曲に於ても、二分音符は少し長めに、柔かく延ばして歌ふ心持でよい。
4. 歌詞第一節、「ネンネン」の「ン」は、軽く余韻をつけて歌ふことが大切である。「パウヤ」は、「ボーヤ」と発音する。
5. 歌詞第二節、「ドコヘイツタ」の促音は、「タ」の音の前に八分休符を置くやうな心持で歌ふ。

その次にある「サトヘイツタ」のところも同様である。

6. 歌詞第三節、「サトヘ」の「サ」は、二分音符のつもりで延ばして歌ふ。「ナニモラツタ」の促音も、やはり、「タ」の音の前に八分休符を置くやうな気持ではつきりと歌ふ。「シャウ」は、「ショー」と発音する。

出典 文部省『ウタノホン上教師用』日本書籍，1941年，113頁。

「伴奏法」については2点列記され、「レガート」な表現が求められている。

伴奏法

1. 全体をレガートに演奏する。
2. 右手の旋律をはつきりと、左手の音は、やや弱めに柔かに奏することが肝要である。

出典 文部省『ウタノホン上教師用』日本書籍，1941年，113頁。

以上、国民学校芸能科音楽教科書の《子守歌》は、ピアノ伴奏に合わせてニ調陽音階で斉唱する活動が展開される。初等科第1学年ということもあり、歌詞の内容等の踏み込んだ指導は行われず、楽譜通りに歌う活動が求められている。子守唄が本来もつ地域性は保障されず、統一された教材化が図られている。それだけではなく、西洋楽器であるピアノを用いることにより、日本の子守唄の西洋化が行われ、日本の子守唄の本来の姿である無伴奏の原則が崩されている。

2) 鑑賞

《子守歌》は、国民学校第1学年の鑑賞教材としても挙がり、歌唱と鑑賞の関連が図られている²⁵。ここには、地域性や日本の音が録音されているのだろうか。『ウタノホン上教

師用』には次のように記される²⁶。

子守歌 日本古謡

これは、我が国に於て古くから歌はれた民謡で、「ウタノホン」上、第十三「コモリウタ」に連絡する。この音盤に吹込まれたものは、歌詞も昔のとおりになつてゐるから、「ウタノホン」の歌詞とは多少違つて居る点がある。

指導方法

先づ音盤を聴かせ、これは何の曲かと問へば、生徒は全部子守歌と答へるだらう。そこで、教師は既習の「コモリウタ」を歌はせ、どこか違つてゐるところは無いか、と質問して歌詞の異つてゐる部分を指摘し、古い時代にはかういふ風に歌つたものであると説明してやる。伴奏には、種々の楽器が用ひてあるから、此の点も注意してやる。

出典 文部省『ウタノホン上教師用』日本書籍、1941年、24-25頁。

当時のSPレコードを視聴して作成したものが、表2である。実際に聴いてみると、歌詞は、上記の通り国民学校芸能科音楽教科書とは異なっていた（下線）。2番「ぼうやの→ねんねの」（国民学校芸能科音楽教科書の歌詞→SPレコードの歌詞、以下同様）、3番「みやげに→おみやに」とSPレコードでは歌われている。『ウタノホン上教師用』には、「古い時代にはかういふ風に歌つたものである」と説明しなさいと記載されている。SPレコードで使用されている歌詞は、『日本童謡民謡曲集』（1933）に掲載されている《全国的子守歌（B）》（表1C）にみられる。この点から国民学校芸能科音楽教科書の《子守歌》は、『日本童謡民謡曲集』からの影響を受けて作成されたのではないかと考えられる。

演奏に関しては、コロンビア・オーケストラの伴奏に合わせて、ソプラノ歌手の加古三枝子が独唱している²⁷。ピアノではなく、オーケストラということで管弦打楽器の多様な音色を味わえるとはいうものの、日本の子守唄の本来有している伴奏なしの素朴な表現とはほど遠く、西洋化された教材化といわざるをえない。

表2 「国民学校芸能科音楽」鑑賞音盤 《子守歌》 日本コロンビア

番号	曲名	歌唱	伴奏	備考	時間
33763	子守歌	加古三枝子	コロンビア・オーケストラ	下総皖一（編曲・指揮）	4：25
小節	内 容				
1-2	前奏				
3-10	1番	ねんねんころりよ おころりよ ぼうやはよいこだ ねんねしな			
11	間奏				
12-19	2番	<u>ねんねのおもりは</u> どこへいった ありやまこえて さとへいった			
20	間奏				
21-28	3番	さとの <u>おみやに</u> なにもらった でんでんだいこに しょうのふえ			
29-47	間奏				
48-51	ぼうやはよいこだ ねんねしな				
52	後奏				

注 下線：国民学校芸能科音楽教科書の歌詞と異なる箇所。

昭和館映像音響室の資料を視聴して作成した。なお、SPレコードの情報は、昭和館監修『SPレコード60,000曲総目録』アテネ書房、2003年、206頁に掲載。

おわりに

《岡崎の子守唄》と《江戸子守唄》の比較を通して、旋律の流れや歌詞の面における音楽的特徴の共通点が見出された。また、『ウタノホン上教師用』の分析を通して、《江戸子守唄》が国民学校において歌唱と鑑賞の両領域で教材として位置付けられ、重要視されていたことが明らかとなった。しかしながら、教材化に伴い、ニ調陽音階の譜面通りにピアノ伴奏に合わせて斉唱することが求められ、日本の子守唄が本来持っている無伴奏で、養育者が子どもに歌い掛けるやわらかな表現を失う結果となってしまった。せっかく鑑賞教材としてSPレコードが作成されたにもかかわらず、そこには日本の音色や地域性は録音されず、オーケストラの演奏とソプラノ歌手という組み合わせで、日本の子守唄の西洋化が行われてしまった。

本稿では、岡崎と江戸の子守唄に限定して考察してきた。今後は地方の子守唄の衰退や東京文化の優位化といった視点を明らかにするために、他の地域の子守唄が《江戸子守唄》の教科書掲載により、どのような影響を受けたかについても検証する必要がある。

2008（平成20）年発行の『小学校学習指導要領』においても《江戸子守唄》は、第5学年の共通教材として指定された。「日本のうたのもつよさや楽しさは、むしろそれぞれの土地に伝承され親しまれてきたものにこそ味わいのあるものが多い」と解説され、地方の多様な表現を認めている²⁸。今後は、新学習指導要領に基づいて作成された教科書の分析を行うと同時に、各地域の実践にも着目していきたい。さらに幼稚園や保育所において、子守唄がどのように取り上げられているかについても調査していきたい。また、保育者養成機関の音楽の授業においても地域性が尊重されたわらべうたや子守唄が積極的に取り上げられることが期待される。

譜例6 《愛知県岡崎地方子守歌》（表1A）

出典 広島高師附属小学校音楽研究部編纂『日本童謡民謡集』桐原書店，1933年，82頁。

子 守 歌

♩ = 69 愛知県岡崎地方

ネン ネン ヨ ー ー オ コ ロ リ ヨ
ね ん ね ん よ ー ー お こ ろ り よ

バ ウ ヤ ハ ヨ イ コ ダ ネン ネン ヨ
ば う や は よ い こ だ ね ん ね ん よ

マ ダ 夜 ガ ア ケ ス オ メ ザ ニ ヤ ハ ヤ イ
日 ぐ れ の は な の つ ぼ ま る や ら に

ヨ イ コ ダ ナ ク ナ ヨ ネン ネン ヨ
よ い こ だ な く な よ ね ん ね ん よ

譜例7 《子守唄（A）》（表1B）

出典 広島高師附属小学校音楽研究部編纂『日本童謡民謡集』桐原書店，1933年，3頁。

子 守 唄（A）

全 國 的

ねん ねん よ ー ー ー お こ ろ り ー よ

ば ろ や は よ い こ ー だ ねん ねー し な

譜例8 《子守唄（B）》（表1C）

出典 広島高師附属小学校音楽研究部編纂『日本童謡民謡集』桐原書店，1933年，3頁。

子 守 唄（B）

全 國 的

ばう や は よい 子-だ ねん ね しー な
 アノ ヤ マ コー エーテ サト ヘ 行ー タ
 でん で ん たい こーに しょう の ふー え

ねん ね の おも り は どこ へ 行 た
 サート ノ オミ ヤ ニ ナニ モ ロ タ
 おきやが り こぼ し に ふり つ づ み

譜例9 《坊やはよい子だ》（表1D）

出典 町田嘉章・浅野建二『わらべうた』岩波書店，1962年，99頁。

坊やはよい子だ

（東 京）

ほう や は よい こ-だ ねん-ね しー な
 あ の や ま こ-え-て さと-へ いー た
 でん でん たい こーに しょう-の ふー え

ねん ね の おも り は どこ へ-い た
 さーと の おみ や に なにも-ろ た
 おきやが り こぼ し に ふり つ-づ み

譜例10 《坊やはよい子だ（江戸子守歌）》（表1E）

出典 尾原昭夫『東京のわらべ歌』日本わらべうた全集7，桐原書店，1979年，317頁。

坊やはよい子だ

（江戸子守歌）

江 東 区 佐 賀
採譜 尾原昭夫

ねん ね ん の ころ りーよ おこーろ り よ
 ほう ばう の おも りーは どーこ いっ た
 さーと の おみ やーに なにーも ろ た
 ばう や は よい こ-だ ねん-ね し な

ほう や はー よい こ だ ねん ねーし な
 あ の や まー こ え て さと へーいっ た
 でん で ん たい こ に しょう のーふ え

譜例11 《子守歌》（表1F）

出典 文部省『ウタノホン上教師用』日本書籍，1941年，110頁。

注 手書きのメモは，香川師範学校音楽科教員であった金光武義氏が行った。

コモリウタ

流し様に旋律受け 湯音滑 余韻持たせ

やさしく
静かに ♩ = 100

ーネンネン コロリヨ オコロリ
ニバウヤノ オモリハ ドコヘイッ
三サートノ ミヤゲニ ナニモラッ

と用節のハは全往に於て解きけるゾ

ヨ バウヤハ ヨイコダ ネンネシ ナ
タ アノヤマ コーエテ サトヘイッ
タ デンデン ダイコニ シュウノフ

幾分音が低く対に響きかたが
輪音に引接成る為 前奏より主メロが 効ナワリ

譜例12 《子もり歌》（表1 G）

出典 畑中良輔他『小学校の音楽5』教育芸術社，2004年，17頁。

静かにやさしく

ねん ねん ころりよ おころりよ

ぼう や は よい こだ ねん ね し な

静かにやさしく

ねん ねん ころりよ おころりよ

ぼう や は よい こだ ねん ね し な

[注]

- ¹ 「教材化」について奥は次のように言及する。「全ての音・音楽は本来教材として存在するのではない。それらはそれ自体として存在しており、固有の社会的・文化的脈絡の中で息づいている。そのような音・音楽を学校教育の中に持ち込むにはそれなりの目的と方法が必要とされる。特定の音・音楽が教材として浮上するのは、それらが学習の目的と方法に合致したときのみである。その時用いられる音・音楽は、期すべき学習に適合すべく、多少とも標準化・共通化された上で、教材化されることとなる」(奥忍「『世界音楽』教材に関する問題」日本音楽教育学会編『音楽教育学の展望Ⅱ(上)』音楽之友社、1991年、183頁)。
- ² 加藤晴子『「こもりうた」にみる音楽教育的機能：音楽感覚の形成を視点とした教育実践への提案』兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科博士論文、2003年、141頁。その他、関連する研究は以下の通り。今由香里「地域の音楽学習のための教材開発：《撫養の子守唄》を事例として」『教育実践学論集』第6号、兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科、2005年、79-90頁。
- ³ 高松晃子「子守歌の現在」『福井大学教育地域科学部紀要Ⅳ(芸術・体育学 音楽編)』35号、2002年、6頁。
- ⁴ 同書、15頁。
- ⁵ 黒石純子・梶川祥世「現代の家庭育児における子守歌の機能：0～35か月児に対する母親の肉声による歌いかけとオーディオ等による音楽利用の比較検討」『小児保健研究』第67巻第5号、日本小児保健協会、2008年、721頁。
- ⁶ その他、関連する研究として、小林登・松井一郎・谷村雅子「子育てと子守り歌」『周産期医学』vol.23no.6、周産期医学編集委員会、1993年が挙げられる。
- ⁷ 山本文茂「共通教材」日本音楽教育学会編『日本音楽教育事典』音楽之友社、2004年、319頁。
- ⁸ 嶋田由美「唱歌「さくらさくら」の研究：その成立過程と学校唱歌教材としての変遷をめぐって」『音楽教育学』第32-2号(通巻62号)、日本音楽教育学会、2002年、12頁。
- ⁹ 権藤敦子「民謡・わらべうたの特質と西洋音楽(3)：1930年代のわらべうた教材の分析をとおして」奥忍編『日本の伝統的なリズム学習に関する基礎的研究：語られる言葉から歌われる言葉へ』平成16-19年度科学研究費補助金研究成果報告書、2008年、124頁。
- ¹⁰ 「音楽しらべ隊」の「郷土の音楽」教育芸術社。<http://www.kyogei.co.jp/index.html>
- ¹¹ 東京の眠らせ歌の《坊やはよい子だ》については次のように解説されている。「宝暦・明和の頃、江戸で歌われた、わらべ唄の集(行智「童謡集」)にも(中略)とあるように、殆ど全国に分布するこの唄は、わが国の代表的な子守唄の一といえる」(町田

- 嘉章・浅野建二『わらべうた』岩波書店、1962年、98頁）。
- ¹² 権藤敦子「唱歌教育におけるわらべうた曲集の意味：教材化への視点を中心に」『音楽表現学』vol.3, 日本音楽表現学会, 2005年, 11頁。
- ¹³ 服部勇次『愛知のわらべ歌』日本わらべうた全集12, 桐原書店, 1981年, 267頁。
- ¹⁴ 《江戸子守唄》については次のように解説されている。「いわゆる「江戸子守歌」として愛唱されているもっとも代表的な歌である。歌詞は平安時代の「今様」に似た八五（または七五）調連続形式で、同じ形式の各種の歌詞がうたわれている。旋律はここに示した陰旋法（都節音階）の旋律が基本的で、以下に数種示すようにこれを簡素化した形のものや逆に複雑化した形のものが、その歌詞の内容や子守りの状態、うたわれる場所土地柄によりさまざまにうたわれている」（尾原昭夫『東京のわらべ歌』日本わらべうた全集7, 桐原書店, 1979年, 318頁）。
- ¹⁵ 上田信道解説, 文化庁編『親子で歌いつごう日本の歌百選：親から子, 子から孫へ』東京書籍, 2007年, 66頁。
- ¹⁶ 宮内仁『日本の子守唄』近代文芸社, 1999年, 112頁。
- ¹⁷ 文部省『師範音楽 本科用巻一』師範学校教科書株式会社, 1943年, 123-157頁。なお, 小泉文夫のテトラコルド理論に基づくと, 律音階と陽音階は, 律のテトラコルド, 陰音階は, 都節のテトラコルドに分類される（小泉文夫『日本の音：世界のなかの日本音楽』平凡社, 1994年, 300-305頁）。
- ¹⁸ 小島は, 《江戸子守唄》の陰音階が登場した背景について「江戸時代の初期の頃, 都会に住んでいた人たちも, そろそろ明るいメロディではなにか物足りないように感じ始めたのだろう。それでそのラとミに当たる音を少し下げて歌うようになったらしい。それは元禄期（17世紀末）の文献（中根璋『律原發揮』）から推定することができる」と述べる（小島美子『音楽からみた日本人』日本放送出版協会, 1997年, 53頁）。
- ¹⁹ 加藤, 前掲書, 59頁。
- ²⁰ 椎名渉子「子守歌の詞章構造と地域差：江戸子守歌を対象として」『国語学研究』46号, 「国語学研究」刊行会, 2007年, 50頁。
- ²¹ Syllabic style [英] 単旋律聖歌などにおいて, 旋律の1つの音に1音節をあてて歌詞を歌う様式（海老澤敏・上参郷祐康・西岡信雄・山口修監修『新編 音楽中辞典』音楽之友社, 328頁）。
- ²² Melisma [ギ] 1つの音節を, いくつかの音で装飾性豊かに歌う歌唱形態（同書, 694頁）。
- ²³ 本多佐保美「音楽教科書にみる日本伝統音楽教材の取扱い」音楽教育史学会編『戦後音楽教育60年』開成出版, 2006年, 127頁。
- ²⁴ 関連する主な先行研究は以下の通り。近藤幹雄「国民学校芸能科音楽教師用書の成立」『季刊音楽教育研究』1983年春号, 音楽之友社, 1983年, 11-20頁。山本文茂「芸能科

音楽の特質：教科書・教師用指導書の分析を通して」浜野政雄監修・東京芸術大学音楽教育研究室創設30周年記念論文集編集委員会編『音楽教育の研究：理論と実践の統一をめざして』音楽之友社，1999年，278-295頁。菅道子『『ウタノホン上』『うたのほん下』『初等科音楽』』日本音楽教育学会編『日本音楽教育事典』音楽之友社，2004年，52-53頁。

- ²⁵ 関連する先行研究は以下の通り。寺田貴雄「戦時期の鑑賞教育：鑑賞指導の明文化と、軍国主義的逸脱」『音楽鑑賞教育』11月号No.400，財団法人音楽鑑賞教育振興会，2001年，12-15頁。本多佐保美・国府華子「国民学校期における鑑賞教材の音楽内容に関する一考察：教師用指導書と音盤の分析を中心に」音楽教育史学会研究紀要『音楽教育史研究』第3号，音楽教育史学会，2000年，43-58頁。
- ²⁶ 矢島繁太郎『国民学校教師の為の音楽鑑賞指導の実際』共益商社書店，1942年には，初等科1学年の「鑑賞指導の実際」が所収されているものの，《子守歌》については掲載されていない。
- ²⁷ ちなみに加古三枝子は，1939（昭和14）年8月に発売されたレコードに録音されている「国民歌謡」の《子守唄》（三好達治作詞，岡野貞一作曲）を歌っている（保田武宏監修『「国民歌謡〜ラジオ歌謡」大全集 解説書』101頁）。
- ²⁸ 文部科学省『小学校学習指導要領解説 音楽編』教育芸術社，2008年，73頁。

すずき しんいちろう（音楽教育学）